

# Indeterminación y construcción identitaria. Reflexiones sobre lo estético como dimensión dialógica de lo sensible

Vivian Romeu

Fray Servando Teresa de Mier, 99  
Colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc  
06080 México DF  
mynameisarielversion2@yahoo.com.mx

Data de recepció: 12/4/2008  
Data d'acceptació: 22/6/2009

---

## Resumen

Este trabajo reflexionará sobre lo estético como conciencia de indeterminación de la identidad del sujeto, a partir de la teoría de la narratividad de Paul Ricoeur, específicamente a partir de su concepto de identidad narrativa y la relación que establece con los procesos de autorreflexividad del sí mismo. También reflexionaremos sobre el papel de lo estético en la construcción de la identidad del sujeto, es decir, de una identidad personal intersubjetiva. En nuestra reflexión sobre lo estético, haremos una revisión de los conceptos de diálogo, metáfora y experiencia estética, tomados del ala más esencialista de la estética de la recepción, la hermenéutica y la pragmática estética, respectivamente. Lo anterior nos posibilitará demostrar que lo estético constituye un elemento de participación ineludible en la narración sobre la identidad del sujeto.

**Palabras clave:** narratividad, lo estético, arte, Ricoeur, intersubjetividad, sujeto, identidad, hermenéutica, diálogo, metáfora.

**Abstract.** *Indetermination and identity building. Reflections on aesthetics as a dialogical dimension of sensitivity*

This work will consider aesthetics as a conscience of the indetermination of the identity of the subject, from Paul Ricoeur's theory of narrativity, specifically from his concept of narrative identity, and the relationship it establishes with a person's processes of self reflection. We will also consider the role of aesthetics in the construction of the identity of the subject, that is, the construction of an intersubjective personal identity. In our approach to aesthetics we will review the concepts of dialogue, metaphor and aesthetic experience, taken from the most essentialist wing of the Aesthetic Reception Theory, hermeneutics and Aesthetic Pragmatics, respectively. The former will enable us to demonstrate that aesthetics constitutes an element of unavoidable participation in the narration of the identity of the subject.

**Key words:** narrativity, aesthetics, art, Ricoeur, intersubjectivity, subject, identity, hermeneutics, dialogue, metaphor.

---

### Sumario

- |   |  |
|---|--|
| 1. Lo comunicativo, lo sensible<br>y lo cognitivo. Apuntes preliminares<br>para comprender la propiedad dialógica<br>de lo estético | 4. Lo estético como propiedad narrativa<br>de la identidad |
| 2. La teoría de la narratividad<br>del sujeto de Paul Ricoeur   | 5. Conclusiones  |
| 3. La experiencia estética<br>como experiencia del diálogo  | Referencias bibliográficas                                 |

## 1. Lo comunicativo, lo sensible y lo cognitivo. Apuntes preliminares para comprender la propiedad dialógica de lo estético

En 1750, Alexander Baumgarten, el fundador de la estética, propuso el estudio de la experiencia estética como experiencia sensible y cognitiva del sujeto ante la obra de arte, con lo que situaba a esta disciplina como una ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior. Con ello contrarrestaba el privilegio adquirido por la razón en el conocimiento sobre el mundo, resaltando al mismo tiempo el papel de la sensación en el conocimiento de la realidad. En lo general, en la teoría del filósofo alemán, el término *estética* no estaba enfocado solamente a la percepción del arte, sino que también pretendía erigirse en una ciencia de la psicología de la percepción y de los sentimientos.

Al considerar la experiencia sensible como experiencia cognitiva, Baumgarten ofreció la posibilidad de pensar lo sensible, por una parte, como soporte «material» que permite construir conocimiento a través de lo sensorial y, por la otra, en oposición al fundamento conceptual y abstracto de la razón, como aquello afectivo (propio de los sentimientos) que incide, condiciona o tiene implicaciones de algún tipo en la construcción de conocimiento, específicamente en la construcción de un conocimiento subjetivo, particular e individual.

Como bien afirma Welsh (citado en Cabot, 2000), la sensación no sólo está provista de sensibilidad, sino también de percepción, es decir, de sentido, por lo que la percepción no puede estar desvinculada de sus formas sensibles, o sea, de su origen sensorial y afectivo. Este punto de vista fenomenológico —que no constructivista— ancla firmemente en la idea de la construcción del conocimiento a partir de la experiencia vital y social de los sujetos en sus prácticas de vida, prácticas que, no sobra decir, aparecen configuradas en las interacciones sociales donde lo comunicativo, a través del lenguaje, se instala como principio de estructuración, ordenamiento y regulación de las relaciones sociales. Lo anterior permite afirmar que es en la interacción donde los sujetos configuran sus relaciones sociales, pues a través de ellas entran en relación con el mundo que les rodea, incluso con ellos mismos. En ese sentido, la interacción se torna dinámica social, y ésta es imposible pensarla fuera de lo comunicativo.

Tal y como afirma Craig (citado en García, 2008) la comunicación no es ni puede ser un fenómeno secundario que se explica a partir de factores sociológi-

cos, culturales, psicológicos, sino que justamente sucede lo contrario: la comunicación como proceso social constitutivo es el que da cuenta de ellos y no al revés. En consecuencia con lo anterior, la comunicación aparece como acción fundante de lo social y como tal responde a su existencia, reproducción y transformación. Gracias a ello es que se puede plantear que los miembros de una interacción comunicativa gestan sus relaciones a partir tanto de la información proveniente de la circunstancia concreta del presente en la que la interacción se da, como del cúmulo histórico de su genealogía; de tal manera, sería errado suponer que las relaciones simbólicas se hallan sustraídas del contexto sociocultural en donde se gestan, del sentido histórico que las ha configurado y de las formas sensibles a partir de las cuales se experimentan, ya que desde ellas también se construye el sentido del yo y del tú, del ellos y del nosotros, y del entorno en general.

Así entendido, el fundamento cognitivo intrínseco de la comunicación como interacción social presupone la existencia de lo fenomenológico y lo hermenéutico como instancias clave para explicar dichos procesos, y al mismo tiempo advierte sobre el valor del intercambio como fundamento de la acción dialógica entre el individuo y/o el grupo y el entorno. En esta acción dialógica, el lenguaje reviste un papel determinante en la medida en que no sólo es herramienta para el conocimiento, sino también instrumento mismo del diálogo. Como lo señala Bruner (2001), las estructuras del diálogo son aquellas estructuras narrativas o gramáticas que permiten expresar y configurar los relatos que dan sentido a nuestra experiencia, incluso aquéllos que se construyen desde y por la imaginación, que es también, como lo plantea el psicólogo neoyorkino, una forma de conocimiento. En ese sentido, la dimensión cognitiva que adquiere lo estético para Baumgarten marca una estrecha relación con el sentido dialógico e interactivo de lo comunicativo, tal y como hemos definido con anterioridad.

Como se puede observar, en este trabajo, el tratamiento de lo comunicativo no se reduce ni a la transmisión de información ni a la codificación ni decodificación de significados, sino que, para nosotros, en un sentido más amplio, la comunicación incluye la interacción social. Desde esta perspectiva teórica que proviene de la sistémica como paradigma en los estudios de comunicación, el énfasis en la interacción comunicativa como motor de la acción social desplaza al sujeto desde una posición pasiva hasta una activa. Así, como promotor y gestor de la actividad comunicativa, el sujeto aparece vinculado directa e indirectamente a la configuración de lo social, ya que ésta se estructura, se organiza y se regula mediante la interacción de los diferentes grupos sociales a partir de las relaciones históricas gestadas entre ellos, las mismas que, a su vez, están soportadas en un principio de intercambio de información que no puede efectuarse socialmente hablando, si no se dan a través de los procesos interpretativos que tienen lugar en el interior de los procesos de comunicación.

Lo anterior significa que los procesos comunicativos son procesos de interacción social que se configuran a partir de las lógicas de interpretación gestadas al calor de las interacciones sociales, de manera tal que las interpretaciones resultantes ayudan a comprender no sólo la posición de un hablante en la interacción concreta en que se despliega la comunicación, sino también en una especie

de macromapa social desde donde dichos sujetos se expresan, negocian y compiten por la posición y legitimación de los significados sociales que están siendo puestos en juego a su vez mediante la interacción comunicativa misma.

Como se puede observar, esta manera de entender la comunicación, cuyos antecedentes, por un lado, se rastrean como ya hemos dicho en la sistémica<sup>1</sup> y, por el otro, en el legado filosófico, conceptual y empírico de la sociología fenomenológica<sup>2</sup>, toma de la primera el concepto de intercambio de información y la relación funcional que dicho intercambio gesta en el interior de los sistemas de información y de comunicación, y de la segunda el concepto de mundo de la vida y el peso de la experiencia cotidiana en la construcción del sentido y la interpretación de la realidad social.

## 2. La teoría de la narratividad del sujeto de Paul Ricoeur

En su teoría de la narratividad, Ricoeur parte de posicionarse a medio camino entre los postulados de las filosofías del sujeto<sup>3</sup> y las filosofías de la sospecha<sup>4</sup>, posición que lo ha expuesto a cuestionamientos de diversa índole que indagan, parafraseando a Prada Londoño (2003), en los residuos de modernidad que perviven en su hermenéutica<sup>5</sup>. Las coordenadas de partida de Ricoeur se hallan en la idea de pensamiento cartesiano, es decir, de la razón como vía de acceso a la construcción de una historia sobre la existencia del sujeto, y en las filosofías de la sospecha, de donde toma la idea de lenguaje como intermediario entre el sujeto y la realidad.

En *Sí mismo como Otro*, Ricoeur (1996) reflexiona en torno a la imposibilidad del pensamiento para aprehender al ser, porque considera al pensamiento como lenguaje, y al lenguaje como intermediario que interpone una especie de distancia entre la conciencia inmediata y el ser real. Debido a que el ser humano es un ser anclado en el lenguaje e interpretado incluso por sí mismo,

1. Específicamente, en la teoría de sistemas proveniente de la biología con Von Bertalanffy y en la cibernética con la obra pionera de Norbert Wiener.
2. La sociología fenomenológica tiene como antecedentes la obra de Max Weber y Edmund Husserl, pero es la obra pionera de Alfred Schütz como su fundador, y las posteriores obras de Thomas Luckmann y Peter Berger como exponentes contemporáneos, la que ha tenido una incidencia concreta y, en mi opinión, definitoria en la reflexión teórica y metodológica sobre la comunicación.
3. Las filosofías del sujeto tienen su punto de partida en las tesis de la autofundación del sujeto que inaugura Descartes cuando coloca al acto de pensamiento como punto de partida de la existencia del ser, y se hallan en franca contraposición respecto de las teorías empiristas que luego se convertirían en uno de los puntos más fuertes en la crítica de Nietzsche a la tradición filosófica de autofundamentación del sujeto.
4. Las filosofías de la sospecha están representados por las figuras de Freud, Marx y Nietzsche. Éste último es reconocido por ejercer una dura y tenaz crítica en contra de las filosofías del sujeto, y define al lenguaje como instrumento falaz de representación de la realidad.
5. Dichos cuestionamientos pueden ser consultados en PRADA LONDOÑO, Manuel Alejandro. «Sujeto, narración y formación desde Paul Ricoeur», artículo disponible en línea: [www.filosofayliteratura.org/lindaraja/ricoeur/narrarseasimismo.htm](http://www.filosofayliteratura.org/lindaraja/ricoeur/narrarseasimismo.htm).

el yo no puede estar vinculado directamente al pensamiento, sino sólo mediado por él. Es en estas condiciones que Ricoeur invalida el concepto de identidad cartesiana del sujeto y lo sustituye por el de identidad narrativa, la cual aparece sujeta a la dimensión temporal en la que el yo se pregunta sobre el sí mismo. Ello permite pensar el concepto de identidad como proceso de búsqueda y construcción atravesado por cambios e inestabilidades.

Al respecto, el filósofo francés señala que es en la sucesión temporal donde el sujeto hace emerger la identificación de un *quien* (Ricoeur, 1996). A este *quien*, el autor le llama «personaje», y se halla estrechamente vinculado tanto a la diversidad de acontecimientos imprevisibles, como a la unidad estructurada a través de los hechos del tiempo en el que se desenvuelve, tomando para su identificación aquello con lo que se construye, a la manera de una trama teatral, en personaje de su propia historia de vida. Se trata de un acto de narración consciente, en el que el individuo desarrolla una historia verosímil sobre sí mismo, la cual está formada por incidentes dispersos y heterogéneos, que a su vez forman parte de una historia unitaria que recíproca y necesariamente lo narra<sup>6</sup>. De ahí que, como advirtiera el autor, sea en la historia narrada, *con sus características de unidad, articulación interna y totalidad, conferidos por la operación de construcción de la trama* (Ricoeur, 1996: 142), desde donde transferimos la concepción narrativa de nuestra identidad personal a la configuración de acciones que conforman la identidad del personaje.

Lo anterior significa que, en el acto de narración (configuración del relato), se construye la identidad del personaje al mismo tiempo que se construye el relato mismo. La identidad narrativa procede entonces de la identidad de la historia, aun y cuando el proceso de construcción de ambas identidades sea circular y recíproco. Ricoeur otorga, así, primacía a la interpretación, o sea, a la vía hermenéutica (y con ello al lenguaje) como único acceso al ser. Por ello, para este autor, la meditación sobre el ser obedece a una especie de ejercicio reflexivo que encuentra en la hermenéutica el largo camino hacia la toma de conciencia del sí mismo.

Anclándose en la teoría de la mimesis de Gadamer (1984), Ricoeur plantea que la narración es configuración creativa mediada por el lenguaje, es decir, que la narración crea discurso. Sin embargo, crear discurso es producir inteligibilidad, o sea, es compartir un saber hacer histórico con la posibilidad de producir algo nuevo mediante la imaginación. La mimesis pasa entonces a ser algo más que una copia, y se revela como instancia donde se reúne lo histórico con lo nuevo, lo próximo con lo otro, que es lo que Ricoeur entiende por configuración, por creación. Para el autor, la creación (*poiesis*) es el fundamento

6. Para ejemplificar mejor esta idea, Ricoeur hace énfasis en el concepto de acontecimiento y en la manera en que un acontecimiento, desde su contingencia, se convierte en necesario, es decir, en transcendental. Para Ricoeur, lo intrascendente se hace trascendente cuando se le mira retrospectivamente en la totalidad unitaria de la historia construida, con lo que se privilegia a la distancia, una mirada eminentemente narrativa que configura la identidad a través de la selección de momentos específicos, es decir, creando una historia.

de la acción humana, por ello, crear configura un devenir. En ese sentido, la construcción de la trama de la identidad del sujeto resulta un acto narrativo gestado a lo largo de su vida mediante un diálogo constante entre la historia —lo colectivo, lo múltiple— y lo propio, lo uno.

### 2.1. *Diálogo, metáfora y hermenéutica*

La relación entre metáfora y hermenéutica proviene de la hermenéutica gadameriana, específicamente de su tesis sobre el arte. Para Gadamer, la experiencia del arte es una forma especial de conocimiento que «revela» universales, a partir de su capacidad para configurar nuevos universales nunca antes ejemplificados. La actividad artística resulta así «intuición de lo verdadero» o, como diría Platón, reconocimiento del «deber ser de las cosas». Sin embargo, en este reconocimiento, señala el autor, hay siempre conocimiento del sí mismo y ello es también conocimiento de las verdades universales en la medida en que éstas constituyen para Gadamer el horizonte común de la historia de los sujetos, el cual debe ser reconocido por el lector a partir de la obra.

La relación entre texto y lector en el arte es concebida por este autor como una lógica de preguntas y respuestas mutuas e interdependientes, lo que hace afirmar a Gadamer que el sujeto sólo puede percibir como respuesta de un texto aquello que tiene algo que ver con él, aunque la respuesta que el texto dé a la pregunta del sujeto nunca resulte suficiente, de manera que el propio texto plantee también preguntas que al lector le toca responder. En este proceso, dice el filósofo, siempre se gesta un texto nuevo que plantea a su vez nuevas preguntas<sup>7</sup>. Así, comprender un texto históricamente consiste en comprender la pregunta a la que le ha dado respuesta, que es lo mismo que decir que se ha encontrado el horizonte de preguntas históricas cuyas respuestas constituye el texto, y el proceso de encuentro del lector con el texto en cuestión no es otra cosa que la manera de integrar el texto y su historia (horizonte histórico) al propio horizonte del lector.

#### 2.1.1. *¿Cómo se relaciona esta circularidad hermenéutica con el concepto de metáfora?*

En nuestra opinión, para responder a esta pregunta, hay que partir de una formulación del concepto de metáfora de Paul Ricoeur, quien parte de considerarla como un tipo de estructuración del sentido en los textos poéticos que conduce al significado verdadero, es decir, al conocimiento. Dicho conocimiento el autor lo entiende como múltiple y diverso, o sea, mediado por la experiencia de vida del sujeto y el lenguaje que permite expresarla, por lo que se puede afirmar que la construcción de conocimiento sobre el sí mismo se da por medio del discurso, a través del cual el sujeto se construye y se reconstruye en contacto con el arte y la cultura.

7. Esto es lo que se conoce como *círculo hermenéutico*.

Para Ricoeur, la metáfora, al ser estructura de los textos poéticos, genera la creación de una objetividad nueva mediante el aniquilamiento y/o la destrucción simbólica que cada quien es capaz de ejecutar sobre los objetos reales del discurso. Dicha objetividad es fruto de la fusión y el reconocimiento que, a través del mecanismo de distanciación (interpretación, hermenéutica), convierte al sujeto en objeto de sí mismo. En ese sentido, Ricoeur entiende la interpretación como vía para acceder tanto a la metáfora como a la identidad narrativa del sujeto que interpreta, pues, mediante la interpretación (diálogo), el sujeto reinterpreta su historia de vida y se conoce, con lo cual descubre para sí la estructura del conocimiento verdadero. Por eso, la metáfora se instituye como fuente de conocimiento mediante el diálogo hermenéutico entre objeto y sujeto (que es constitutivo de éste), así se convierte en mecanismo que permite «pensar» lo narrativo en la identidad del sujeto.

### 2.1.2. *Metáfora, diálogo y narración*

Como ya hemos abordado, el proceso hermenéutico de aproximación al ser se establece a partir de una dinámica de diálogo entre dos modos de ser diferentes: el modo de la historia y el modo del sujeto. Ambos modos, es importante señalar, se dan a través del contacto del sujeto con la poética, la literatura, el arte. Ahora bien, ¿en qué medida una obra de arte puede propiciar este diálogo? O, dicho de otra manera, ¿de qué forma una obra de arte puede constituirse en metáfora? Creemos que un acercamiento posible a estas respuestas puede ser rastreado en la práctica creativa misma, es decir, en la acción reconfiguradora de la realidad como creación (*poiesis*) y praxis humana. Veamos.

Según Ricoeur, toda acción creativa humana es condición de posibilidad, por lo tanto, toda posibilidad pertenece al campo de lo no dicho, de lo no narrado. Eso significa que el hacer humano en su posibilidad constituye el germen del discurso y sólo mediante la realización de esa posibilidad en la práctica discursiva, la realidad se recrea. Esto último aparece en su idea de hermenéutica remitificadora, que, en oposición a la hermenéutica desmitificadora (búsqueda del sentido oculto de la obra), consiste en la promoción del sentido, es decir, en la orientación del mundo desplegado por la obra de arte en provecho de una autorreflexividad constituyente del lector. En ese sentido, Ricoeur define la metáfora como proceso retórico por medio del cual el discurso «*libera*» *el poder que tienen ciertas ficciones para redescubrir la realidad* (Ricoeur, 1977). Es justamente a ese poder de redesccripción a lo que el autor llama «metáfora viva».

En la diferenciación de la metáfora ricoeuriana en metáfora viva y metáfora muerta (aquella que no dice más que realidad), se observa no sólo la superación del concepto aristotélico de metáfora en todos sus sentidos: el de semejanza y el de verdad, sino también la manera en que se privilegia a la metáfora viva como el proceso que permite desprender el mito de la conciencia, enfrentando de esa forma al lector a su sí mismo. Por ello, la metáfora en Ricoeur se torna en un «pensar» la identidad a partir de lo que la organización misma del sistema significativo metafórico propone para ser pensado en función del sujeto.

Lo anterior se explica a partir de la conceptualización de la metáfora como fenómeno del discurso y no como recurso de la palabra, ya que el discurso, al estar constituido tensional o conflictivamente por algunos o todos sus términos, conforma un enunciado metafórico, cuya interpretación —como afirmara Ricoeur— supone la aniquilación del sentido literal del mismo. Así, según el autor, el enunciado metafórico aparece como una suerte de «impertinencia semántica» que lo torna inconsistente y en ciertas ocasiones contradictorio.

Debido a ello se produce una tensión entre el sentido literal y el sentido metafórico, que es, como puede advertirse, un sentido que surge del conflicto y que se instaura como un sentido emergente, nuevo; por ello, dicho sentido no se parece a nada, es decir, no produce semejanza, sino que aparece por medio de un proceso creador imaginativo —que con anterioridad denominamos «diálogo»—, que, al aproximar los términos en tensión o las significaciones impertinentes, hace «emerger» el nuevo sentido en su novedad. Esto nos lleva a entender al proceso creador de la aproximación como un proceso que «resuelve» impertinencias (indeterminaciones, metáforas).

La metáfora, como se puede notar, no sustituye ni intercambia significados, como sucedía en la tradición retórica, sino que «nace» de la aproximación como sentido emergente y, en consecuencia, *no terminado de decir*, no definitivo. Por ello, la interpretación de la metáfora se entiende como un proceso que no se agota con la creación de ese sentido emergente, sino que, en la medida en que resulta de la aproximación, es por definición infinito, inagotable en sí mismo. Lo anterior se vincula con la descripción gadameriana sobre el método hermenéutico como mecanismo de acceso a los horizontes históricos de la obra y con la concepción del método narrativo ricoeuriano como modelo hermenéutico de aprehensión del ser en el mundo.

Tal y como hemos visto con anterioridad, el acceso a la metáfora debe realizarse en la medida en que tienen lugar los procesos de «suspensión» y/o «destrucción» de la realidad. Esta idea se vincula también con lo señalado por el ala más esencialista de la estética de la recepción, en particular por los trabajos de Wolfgang Iser (1997). Este autor parte del concepto de goce estético como una especie de dinamismo que nosotros entendemos aquí como diálogo entre obra y receptor, toda vez que Iser considera «dinamismo» al proceso en el que el texto, al comprometer la imaginación del lector por medio de las indeterminaciones que él mismo produce, es «completado» por el lector. Este proceso es dinámico y dialógico, y sucede porque las indeterminaciones, según Iser (1997), son lo no dicho, y esto a su vez son «rupturas» (Ingarden, citado en Iser, 1997)<sup>8</sup> que el texto provoca en relación con la interpretación que de ellas hace el lector en su proceso de lectura.

Teniendo en cuenta lo anterior, las indeterminaciones son metáforas<sup>9</sup> porque precisan de una aproximación indagativa para ser transformadas de enun-

8. Estas «rupturas» también son llamadas por Ingarden «hiatos».

9. También pueden entenderse como aquellas preguntas que el lector hace al texto, y que, en los términos de Gadamer, el texto mismo no puede contestar.



ciados impertinentes a enunciados pertinentes. Pero dicho proceso sólo se lleva a cabo mediante una dinámica de preguntas y respuestas, de manera tal que cada vez que el receptor se encuentre con una indeterminación, es decir, que el receptor halle decepcionadas sus expectativas o creencias frente al texto, se enfrenta a la necesidad de resignificarlo. Con ello revela la multiplicidad de potenciales conexiones interpretativas que el texto ofrece.

Al respecto, Iser asevera que, potencialmente, cada idea imaginada conlleva nuevas rupturas, pues no siempre lo imaginado coincide con la información textual siguiente. Dichas rupturas entonces se constituyen en instancias de libertad que permiten a los lectores reconfigurar el texto a su modo. Así, el proceso de reconfiguración (resignificación) se torna, en su esencia, un proceso dialógico, lo que sólo es posible si el texto ofrece estas coordenadas de dialogicidad, es decir, si contiene en su interior una estructura indeterminada que posibilite justamente la resignificación y reconfiguración constantes, es decir, si se estructura como enunciado metafórico.

### 3. La experiencia estética como experiencia del diálogo

Hasta ahora, hemos demostrado, a partir de Ricoeur y la estética de la recepción, la manera en que la metáfora constituye el fundamento de lo dialógico. En adelante, demostraremos cómo el concepto de experiencia estética afirma a lo dialógico como fundamento de lo estético.

Ante todo, debemos señalar que entre la propiedad estética y la «comunicabilidad» de los objetos, sean artísticos o no, existe una relación directa. No obstante, dicha relación proporcional no se agota en el objeto estético, sino que tiene que objetivarse en la experiencia del sujeto receptor a partir de la aproximación cognitiva que éste emprenda para descubrirla en su proceso de acercamiento reflexivo y gozoso hacia la obra. Sólo así estaremos ante la presencia de una experiencia estética (Schaeffer, 2005). Lo anterior indica que, en un principio, la experiencia estética no es sólo una experiencia del arte, ni es la experiencia pasiva de un lector receptor frente a un objeto estético, sino un acto cognitivo de aprehensión de la «comunicabilidad» de dicho objeto a través del proceso por medio del cual completa las metáforas. De esta manera, el lector «experimenta» en su sí mismo «reconocimientos» que le sirven para reinterpretar su historia de vida y reflexionar sobre ella (Ricoeur, 1977). Veamos cómo.

En primer lugar, el objeto estético (O) se concibe por el sujeto (S1) como un sujeto otro (S2) que «dice» algo de sí mismo para ese sujeto receptor (S1) que busca, en el decir propio del objeto sujeto (S2), el decir de su sí mismo, esto es, el decir de su identidad (la identidad de S2). La experiencia estética se convierte, así, en la indagación sobre el sí mismo del sujeto, o sea, en un proceso interactivo entre dos mundos de vida: el del objeto estético y el del sujeto. En dicha interacción, se intercambian no sólo los roles de los participantes (la obra se convierte en sujeto para el sujeto receptor, y el sujeto receptor se convierte en objeto de sí mismo), sino también las significaciones. Dichas sig-

nificaciones son devueltas al otro resignificadas, reinterpretadas, en una constante espiral de intercambios dialógicos (Ricoeur, 1977; Vilar, 2005; Schaeffer, 2005; Romeu, 2006).

Como puede observarse, en la relación entre objeto estético y sujeto, se inscribe el lugar de la experiencia estética, y en ella la instancia de relación constitutiva de toda construcción de la identidad, en la que el sujeto se interpreta y se reinterpreta a sí mismo a lo largo de su vida mediante el proceso de distanciamiento cognitivo que constituye pensarse. Por ello, al ser todo acto de interpretación un acto de creación que implica una relación dialógica y cognitiva del sujeto consigo mismo, la interpretación dialógica se constituye en la manera en que el sujeto construye nuevos sentidos. Así, el proceso interpretativo permite al sujeto entrar en relación con lo otro (ya sea el mundo exterior o su sí mismo como lo entiende Ricoeur) y, como fenómeno cognitivo de índole simbólica que pone a interactuar al sujeto con lo posible, produce diálogo, pero se trata de un diálogo infinito, ilimitado en su posibilidad. De ahí que la actividad cognitiva del sujeto sea inagotable y diversa.

La idea de metáfora como fuente de diálogo lleva implícita la presencia de lo posible, que es lo que conduce al diálogo entre enunciado y sujeto. Esta relación dialógica se sostiene en la medida en que es necesario construir una nueva pertinencia predicativa para que el sujeto pueda «aproximar», mediante el fenómeno de la innovación semántica<sup>10</sup>, los términos conflictivos del enunciado metafórico. Si asumimos con Ricoeur que toda acción creativa humana es condición de posibilidad, podemos sostener que toda posibilidad, en tanto posible, pertenece al campo de lo no dicho, de lo no narrado. Eso significa no sólo que en el hacer humano en su posibilidad radica el germen del discurso, como sosteníamos anteriormente, sino también que el hacer en su posibilidad está mediado por lo desconocido, y es esa mediación precisamente la que posibilita la apertura del sujeto a nuevos horizontes. La experiencia estética es justamente una experiencia dialógica que se establece a partir del contacto del sujeto con lo desconocido y lo nuevo, por lo tanto, podemos concluir que la experiencia estética no sólo es portadora de experiencias nuevas, sino sobre todo de diálogo, conocimiento e intercambio de información.

#### 4. Lo estético como propiedad narrativa de la identidad

Llegado a este punto, estamos en condiciones de pensar cómo lo estético, articulado a través de la presencia de la metáfora, y en ese sentido, portador de «comunicabilidad», resulta una condición necesaria en la narración del sujeto sobre su identidad, entendiendo por ello la identidad que el sujeto construye a la manera de trama o historia de su sí mismo. Esto posibilitará plantear la

10. El término es acuñado por Ricoeur, en su libro *La metáfora viva*, op. cit., y constituye uno de los conceptos centrales de su teoría de la metáfora. Por innovación semántica, el autor indica el fenómeno que sucede cuando el sujeto crea, a través de la imaginación, un sentido emergente para el enunciado metafórico ante el cual se encuentra.

manera en que lo estético constituye condición de portabilidad de diálogo o «inteligibilidad», y reflexionar dicha condición como conciencia de indeterminación en la narración de la identidad del sujeto, debido a que éste, según Ricoeur, se narra a sí mismo a través de una operación que es, en nuestra opinión, eminentemente dialógica.

Ya vimos con anterioridad que la conciencia inmediata sobre el sujeto es una ilusión que la modernidad inauguró y configuró como premisa autofundante del ser, pero en realidad la conciencia de sí sólo puede ser aprehendida a través de un mecanismo de mediación en el que el lenguaje opera como intermediario en su potencial interpretativo. Interpretar, así entendido, es un acto de mediación que supone un distanciamiento de las condiciones reales de existencia; distanciamiento que, en términos de Ricoeur, implica la destrucción y/o la aniquilación de lo real en función de la construcción mimética de la historia de vida del sujeto (léanse procesos simultáneos de indiferenciación y diferenciación del yo respecto a la historia).

Lo anterior marca la pauta para entender la mimesis como proceso creador constitutivo de la praxis humana, y al mismo tiempo como operación interpretativa en que esta praxis se da. Ello significa no sólo que la acción humana resulta de una interpretación concreta de los sujetos, sino que de ella parte el potencial para que, en la distancia temporal de los hechos, el sujeto pueda construirse. Sin embargo, esta construcción, según Ricoeur, no es el resultado de un acto concreto y terminado, sino de un proceso reflexivo e individual.

Sin embargo, como dicho proceso se da en el interior del sujeto, no puede bastar para que la identidad construida se objective y se legitime socialmente como *su* identidad. Una de las críticas más apremiantes que se le han hecho a Ricoeur consiste precisamente en cuestionar la legitimidad de la identidad del sujeto, ya que se refiere a una identidad construida individualmente a través de un proceso interpretativo también individual y, en consecuencia, subjetivo. Prada Londoño (2003) se pregunta a este respecto si el sujeto que se narra a sí mismo incluye a los otros en su narración de una manera equitativa, es decir, ¿de qué manera un sujeto, narrado a partir de su propia voz, puede ser reconocido por un sujeto otro?

Aunque creemos que dicha pregunta debería incluir también una reflexión sobre la confiabilidad del lenguaje como estructura posibilitadora de la comprensión de sí, nuestra reflexión en este apartado considerará al proceso narrativo como un proceso de reconocimiento intersubjetivo. Ello nos permitirá colocar a lo estético como piedra angular de dichos procesos, toda vez que resulta condición para el diálogo. En ese sentido, la teoría de los discursos sociales (TDS) de Verón (1988) podrá ayudar a desarrollar esta idea.

Verón (1988) parte de la premisa de que lo social siempre es garante del sentido, y aunque no habla directamente de los procesos de recepción estética, alude, describe y explica la manera en que funciona la producción de sentido, tanto a nivel interpersonal como a nivel social, lo que puede resultar altamente provechoso para explicar la forma en que una narración produce sentido, y

cómo parte de estos sentidos se hallan estrechamente relacionados con los procesos de reconocimiento por parte de esos mismos sujetos respecto a las condiciones de producción de un relato, considerando por ello que los procesos de producción de sentido no sólo atañen a la interpretación como significación circunstancial, sino también a la interpretación como representación o creencia social.

Entendiendo por producción de sentido, al igual que lo entendía Peirce (1987), el proceso que funda el lazo social, es decir, la existencia misma de la sociedad y la cultura, Verón sostiene que la semiosis no es más que la dimensión significativa de los fenómenos sociales donde no sólo ocurre la producción de sentido, sino también la construcción de la realidad social. El enfoque pragmático de la TDS hace vincular tanto a los procesos y a las condiciones de producción como a los procesos y a las condiciones de reconocimiento, como instancias necesarias para comprender y explicar la producción del sentido social, que se comporta como una especie de intercambio desde el que se produce y se recibe la información.

Una de las premisas más importantes de la TDS es la de que no se puede describir y explicar satisfactoriamente un fenómeno significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas, lo que implica que toda producción de sentido es necesariamente social. De lo anterior se desprende la segunda premisa: todo fenómeno social es, al menos en su dimensión constitutiva, un proceso de producción de sentido. Como puede notarse, hay, en la base de la TDS, un fundamento circular donde la producción del sentido, al depender del material de lo social en alguna instancia, permite suponer que las relaciones entre las condiciones de producción de un texto y el texto producido son en sí mismas relaciones de constitución.

El discurso, al referirse al objeto, hace más que aludirlo, pues «marca» o determina las condiciones de acceso a dicho objeto, construyéndolo y construyendo también lo real. Si tenemos en cuenta que toda forma de organización social posee, desde su definición misma, una dimensión significativa que es expresada mediante ideas o representaciones (soportes simbólicos de la materialidad del sentido), y sostenemos además que es en la praxis, a través de los comportamientos interaccionales de los sujetos sociales, donde estas ideas y/o representaciones se intercambian, la semiosis no puede ser menos que condición del funcionamiento de una sociedad. Dicho funcionamiento se sostiene, como afirma Verón (1988), sobre una construcción de lo real que, fundada en comunidad, a través de los hábitos sociales y colectivos generados por acciones sociales y colectivas, hace que lo social funde lo real, y lo real social, la verdad.

Por ello, si sostenemos con Verón que el papel activo de los sujetos en la producción del sentido garantiza la reproducción, los sentidos que socialmente se producen sobre un sujeto determinado, incluso al margen de los sentidos que el propio sujeto construye sobre sí mismo, obedecen a cierto tipo de reconocimiento sin el cual dicho sujeto no podría ser percibido significativa y simbólicamente como tal. En alguna medida, el surgimiento de un discurso (en

este caso, el discurso sobre la identidad), se halla limitado por las propias restricciones que tanto las condiciones de producción como las del reconocimiento imponen. Así, el discurso es imposible que se desvincule completamente de lo social: el sujeto, mediante su «hacer» productivo (en el caso que nos ocupa, se trata de la construcción de la trama de vida por parte del sujeto), sirve como una instancia de transferencia del sentido, un «pasaje», como lo llamara Verón, que produce mensajes desde donde se materializan a su vez las configuraciones espacio-temporales del mismo (los discursos), en la medida en que están y son atravesados por lo social.

En consecuencia con lo anterior, el diálogo como instancia de intercambio de información en un contexto social e históricamente situado, no puede darse en el vacío. El sujeto que construye su identidad por medio de la narración tiene necesariamente que recurrir al lenguaje —siempre intersubjetivo, aunque ideológicamente determinante— para poder narrarse. Así, la validación de su identidad construida por medio de la mimesis, ocurre indefectiblemente en y por las instancias del lenguaje. Esto no significa que el lenguaje pueda, como estructura posibilitadora de la construcción de sí, efectivamente aprehender al sujeto real; en todo caso, lo aprehendería de manera parcial, nunca en su totalidad, porque, si bien en la narración, como en todo acto comunicativo, se intenta decir algo sobre alguien, es a otro al que le narramos nuestro relato, y ante ese otro nuestro relato de vida, como parte de las contingencias que el propio Ricoeur consideraba, se coloca nuestro devenir como práctica humana.

Sin embargo, la validación de los significados que un sujeto otorga a la realidad o a una parte de la existencia propia o ajena, no implica necesariamente comprender las vivencias de las que se han extraído dichos significados, y que conforman las narraciones que se interpretan, sino que implican, ahora sí, el reconocimiento de las mismas, sea este reconocimiento fuente de aceptación y/o de rechazo. Por eso afirma Ricoeur que ninguna narración es reflejo de la vivencia que la causa, sino que es la construcción de un relato a través del discurso, cuya materia prima, el lenguaje —que como es sabido, no es una posesión privada—, es la causante principal de la misma. Al ser colectivo, anónimo y de uso social, el lenguaje es cimiento comunitario y, por definición, compatible, vinculante; el proceso dialógico que se da por mediación de él no puede estar ajeno a él. De ahí que afirmemos, a manera de resumen, que no puede haber diálogo sin lenguaje, es decir, sin unas mínimas reglas de reconocimiento y, por ende, de entendimiento<sup>11</sup>.

Los procesos interpretativos, de la índole que sean, implican la participación del sujeto en un diálogo común aunque desigual, pues es la cultura como sedimento, producción y reproducción de memoria colectiva la que suministra las reglas del juego del lenguaje con el que tiene que narrarse necesariamente el

11. No debe confundirse el entendimiento, basado en el reconocimiento de esas mínimas reglas a las que se aluden, con la comprensión, que es un proceso en el que dicho reconocimiento genera aceptación, apropiación positiva.

sujeto. Este «ser para el otro» implícito en toda identidad, incluso el reconocimiento del otro como parte constitutiva de la subjetividad, pasa por el lenguaje, que, a su vez, es condición del diálogo, lo que no quiere decir que el diálogo en sí mismo sea instancia suficiente, sino básicamente condición de partida. Se trata, como puede notarse, de un diálogo que no se propone legítimamente, sino propiedad de la narración; un diálogo que se da como parte del proceso constructivo de la identidad, y en el que necesariamente tiene que participar el interés o deseo del sujeto (Romeu, 2006). En ese sentido, la experiencia estética y lo estético (actor imprescindible en ella) vienen a tener un papel importante en esta construcción.

## 5. Conclusiones

Con anterioridad, hemos visto cómo lo estético constituye una propiedad de los enunciados metafóricos y cómo su aparición es consustancial a la presencia de la metáfora, que es la presencia de lo incompleto, de lo posible, y a la presencia también de la necesidad de creación de una nueva objetividad. Sin embargo, nuestra tesis sostiene que lo estético no es sólo la dimensión constitutiva de la metáfora, sino también una propiedad de la narración consciente y reflexiva de la identidad de sujeto, toda vez que ésta conlleva «el ser sujeto por y para el otro». En este sentido, lo estético aparece en la narratividad como una especie de preconditionación que permite al sujeto sentir la necesidad de buscar y construir su identidad. O sea, el sujeto estético no es aquél que entra en contacto con un objeto estético en el marco de una experiencia estética, sino un sujeto que tiene necesidad de «completarse» identitariamente.

Como puede observarse, aquí sostenemos un punto de vista divergente respecto de la teoría de Ricoeur; el llamado ricoeuriano «Narro, luego soy» presupone a la existencia dependiente de la narración, y aunque no estamos en desacuerdo total con él, consideramos que las narraciones de los sujetos no sólo son diferentes porque pertenecen al hacer mismo de sujetos diferentes, sino también —y de muy importante manera— porque se realizan de formas diferentes. Ello significa que la narración como modelo de aprehensión del ser en el mundo es un modelo básico de identificación vía hermenéutica, pero no necesariamente conduce a una reflexión consciente y suficiente del sí mismo. Esto, como bien cuestionara Prada Londoño (2003), no presupone un poner a prueba la identidad del sujeto.

Consideramos que la narración, si bien resulta un mecanismo de interpretación del sí mismo que se objetiva a través de la construcción de la identidad, no es un dispositivo de aprehensión que garantice el diálogo de por sí. El diálogo se da cuando el sujeto se percibe incompleto, y ello a su vez no resulta de la conciencia de nuestra finitud, es decir, de la necesidad de frenar nuestra angustia frente a la muerte o la nada desconocida, como aseverara Ricoeur (1996), sino de la conciencia del sujeto ante su necesidad del reconocimiento del otro, es decir, cuando necesita, en pocas palabras, narrarse a sí mismo para significarse ante el otro. Sólo en la búsqueda de tal identidad intersubje-

tiva puede darse desde, en y por el sujeto la posibilidad de poner en marcha una reflexividad autorreflexiva que atenúe su conciencia de «incompletud», y esa reflexividad autorreflexiva únicamente es posible mediante el diálogo. Se trata, por supuesto, de un diálogo que obedezca a la lógica de preguntas y respuestas a la manera de: ¿qué puedes decirme tú de mí que contribuya a narrarme como sujeto?, y viceversa.

En la formulación misma de esta pregunta se halla presente la necesidad de completar la identidad (completarse); una necesidad que, como se puede apreciar, no puede menos que tornarse consciente mediante la dinámica hermenéutica de donde parte, inacabada, infinita. El Otro forma parte, así, de la identidad, porque se inscribe dentro del proceso narrativo del sujeto; sin embargo, eso no sería posible sin la presencia de enunciados en tensión dentro de su propia historia de vida, es decir, sin la presencia de discursos o historias en conflicto que deben ser «solucionados» y/o completados mediante una constante reconstrucción de su trama de vida.

El personaje que somos en nuestra historia de vida es un personaje que necesariamente tiene que ajustar su narración a las contingencias, pero parte de estas contingencias también la constituyen las reflexiones que el otro hace de nosotros. Tomarlas en cuenta en la narración es parte de una actitud que reconoce la necesidad de que el otro es parte de la subjetividad propia, y viceversa. Dicha actitud puede considerarse estética en primer lugar, porque el sujeto puede reconocer que su historia aparece siempre incompleta ante sí mismo y ante los otros, es decir, que en su historia de vida hay indeterminaciones, lagunas, vacíos (metáforas) provocados por las contingencias y por la propia insuficiencia del sujeto al narrarse como tal, lo que pone en tensión conflictiva su historia y su identidad misma; en segundo lugar, porque el sujeto puede actuar reflexivamente (diálogo) para disminuir el grosor de dichas indeterminaciones, es decir, porque el sujeto posee el interés y la voluntad de hacerlo.

Así entendido, lo estético constituye una propiedad relacional que vincula a los elementos metafóricos presentes en el enunciado que constituye la historia de vida del sujeto (entendiendo por éstos aquéllos que forman la parte inconsistente de la misma) con la necesidad consciente y reflexiva de la narración que la construye, y construye en ese sentido la identidad. De esa manera, lo estético se instaura como conciencia de indeterminación de la narración de identidad del sujeto, y con ello como condición ineludible de la construcción de su historia de vida.

Saber qué dice el otro, permite al sujeto abrirse a él, ampliar su interpretación sobre el otro y sobre sí mismo, porque está obligado a observar y a pensar en un resultado en común. La experiencia estética, a través del arte, es una vía que permite hacerlo, pero no es la única; por ello, nuestra intención en este trabajo se ha limitado a reflexionar sobre lo estético como vehículo o herramienta para la cooperación con el otro, y no solamente como una propiedad del arte. Hemos intentado proponer lo estético como condición de una reflexión necesaria para abonar conciencia a una práctica de vida que «estetic» la experiencia, es decir, que obligue al sujeto a abandonar lo unívoco y lo pre-

interpretado, que lo conduzca a dudar de la «unidad» coherente y verosímil de su historia de vida (e incluso la de los otros), porque se trata a todas luces de una unidad artificial, construida a partir de la interpretación discursiva sobre los fragmentos y las dispersiones de la contingencia, tanto humana como histórica. De esta manera, «estetizar» la experiencia es construir una historia más real y más legítima, toda vez que, por medio de la experiencia estética, se configura el diálogo con ese otro diferente e imprescindible en la gestación de la identidad subjetiva.

## Referencias bibliográficas

- BRUNER, J. (2001). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- CABOT, M. (2000). «La redefinición postmoderna de la estética. A propósito de la propuesta de Wolfgang Welsh». *Taula Quaderns de Pensament*, núm. 33-34, p. 223-232. Palma.
- GARCÍA, L. (2008). «Las ciencias de la comunicación a la luz de las nuevas tecnologías: retos para una disciplina en la incertidumbre». *Global Media Journal en Español* [revista del ITESO] (5/10). [<http://gmje.mty.itesm.mx/lascienciasdelacomunicacion.pdf>, consulta: marzo de 2009]
- ISER, W. (1997). «El proceso de lectura: enfoque fenomenológico». En: MAYORAL, J. A. (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Arcos, p. 215-243.
- JAUSS, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós.
- PEIRCE, Ch. (1987). *Obra lógico-semiótica. Selected Writings*. Madrid: Taurus.
- PRADA LONDOÑO, M. A. (2006). «Narrarse a sí mismo: Residuo moderno en la hermenéutica de Paul Ricoeur». [[www.filosofiyaliteratura.org/lindaraja/ricoeur/narrarseasimismo.htm](http://www.filosofiyaliteratura.org/lindaraja/ricoeur/narrarseasimismo.htm), consulta: julio de 2007]
- RICOEUR, P. (1977). *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megalópolis.
- (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- ROMEU, V. (2006). «El arte como objeto cultural elitista. Apuntes para una reflexión sobre las gramáticas de recepción estéticas y los procesos de interacción humana que se desprenden a partir de ellas». *Andamios*, 4, México: Revista del Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, junio, p. 239-262. [[www.uacm.edu.mx/andamios/num4/articulo%205.pdf](http://www.uacm.edu.mx/andamios/num4/articulo%205.pdf)]
- SCHAEFFER, J. M. (2005). *Adiós a la estética*. Madrid: Móstoles.
- VERÓN, E. (1988). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- VILAR, Gerard (2005). *Las razones del arte*. Barcelona: La Balsa de la Medusa.

---

**Vivian Romeu** es doctora en Comunicación Social por la Universidad de La Habana, Cuba, y profesora investigadora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Miembro de la AMIC, de la Red Internacional de Investigadores sobre la Frontera, de la ALED y del Consejo Editorial de GMJE. Áreas de investigación: Arte y comunicación, Estética de la recepción, Semiótica y Comunicación intercultural.

---